

# ІКОНІЧНА СУТНІСТЬ МЕТАФОРИЧНИХ ЗАГОЛОВКІВ У ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ

**Тетяна КІБАЛЬНИКОВА (Кіровоград, Україна)**

*У статті розглянуто проблему іконічної природи заголовків-метафор, з'ясовано їх роль у розкритті імплікації художнього цілого.*

*Ключові слова: іконічна природа, заголовок, знак, конотація, образність.*

*The article considers the problem of iconic nature of metaphorical titles as well as elucidates their role in revealing the implication of the poetic whole.*

*Key words: iconic nature, title, sign, connotation, imagery.*

Наразі одним з актуальних підходів до тлумачення тексту є семіотичний, що базується на теорії стоїків. Вона розглядає знак як сутність, котра утворюється відношенням означника й означуваного. Виходячи з різних відношень між означуваним та означником, Ч.С. Пірс виокремлює три основні типи знаків: знак-індекс, іконічний знак і символ [8]. Пірсова тріада знаків лежить в основі багатьох лінгвопоетичних досліджень (Л.Ф. Грицюк [3], О.М. Траченко [11], та ін.). Проте семіотична природа заголовків-метафор ще й досі не ставала об'єктом окремої наукової розвідки, що й обумовлює **актуальність** нашого дослідження.

**Мета** цієї статті полягає у з'ясуванні іконічної сутності метафоричних заголовків англomовних поетичних творів. **Об'єктом** дослідження є метафоричні одиниці в складі заголовків англomовних поетичних творів XX – XXI століття, **предметом** – їх іконічний, експресивно-конотативний потенціал.

З огляду на предмет нашого дослідження особливу увагу в пірсовій тріаді знаків привертають знаки-ікони. Як зауважує Ч.В. Морріс, іконічні знаки позначають або денотують об'єкти, які мають ті самі властивості, що й самі знаки [146: 58]. Погоджуючись із думкою Ю.М. Лотмана, що в поетичному тексті знак розуміється як такий, що має не умовний, як у мові, а іконічний характер [6: 31], зважаємо на те, що в результаті створення поетичного тексту одиниці різних рівнів художнього цілого реалізують передусім вторинну номінативну функцію. У вертикальному контексті поетичного твору лексичні одиниці можуть розширювати свою семантику, що зумовлює переважання конотативних (образних) значень. Це дає підстави говорити про заголовки-образи (або заголовки-метафори), які формально відповідають знакам-іконам у Пірсовій тріаді знаків, адже метафору Ч.С. Пірс уважає одним із модусів іконічності і визначає її як знак, заснований на співвіднесеності означуваного з будь-яким елементом в іншому знакові [цит. за 10: 102].

Інтенсивність образності заголовків-образів висока. Потенціал розвитку його значення може відчуватися вже в прециклі сприймання твору. В основному циклі та в постциклі сприймання поезії концептуальне значення заголовного виразу підлягає конкретизації за рахунок одиниць усього текстового простору.

Властивість іконічних знаків бути подібними до позначуваних ними об'єктів наштовхує на думку, що заголовки-образи (ікони), як може здатися, відзначаються меншою кодовою зумовленістю, а це ніби гарантує їхню більшу зрозумілість [5: 66]. Довести нерелевантність такого твердження не становить труднощів. У поетичному творі відношення планів

вираження і змісту суттєво відрізняється від інших семіотичних систем. У поезії конотативне значення залежить від вторинних кодів, або лексикодів [12: 56]. На базі цих лексикодів системний мовний знак, який найчастіше позначає узуальний денотат, починає співвідноситися з оказіональним референтом, внаслідок цього й виникає образ.

Значення будь-якого елемента поетичного тексту залежить від будови всієї структури. Так, заголовок, будучи відносно автосемантичним знаком тексту, корелює з усією віршовою конструкцією, його значення розглядається з позицій вертикального контексту.

Особливого значення під час інтерпретації заголовків-образів набуває не лінійний, як у мові, а вертикальний контекст. Важливість вертикального контексту поетичного твору для інтерпретації заголовка пов'язана з необхідністю зіставлення першого знака тексту з усіма елементами текстової структури одночасно.

Заголовок-образ не розкриває свого значення повністю в прециклі сприймання тексту. Воно реалізується в мисленнєвому просторі, де лінійні мовні одиниці виявляються задіяними в складних синтагматичних відношеннях, а також включеними до вертикального контексту, в якому вони утворюють парадигматичний ряд. Це спонукає адресата до "реверсивного" читання поетичного тексту. Така особливість іще раз доводить той факт, що заголовок актуалізує категорію ретроспекції.

Лексичні одиниці з умовним співвідношенням їх форми та змісту ідеальні для номінації [4: 26]. Цим пояснюється те, що автори досить часто вдаються до використання різних видів тропів у заголовках поетичних творів: **метафори** – "*Hell's Pavement*" (J. Masefield), "*Love's Remorse*" (E. Muir), "*The Thought-Fox*" (T. Hughes); **метонімії** – "*Days*" (R.W. Emerson), "*Days*" (P. Larkin), "*Hands*" (D. Finkel), "*Dead Hand*" (W.S. Merwin); **іронії** – "*Not Waving But Drawing*" (S. Smith), "*Five Ways to Kill a Man*" (E. Brock); **оксюморону** – "*Trench Idyll*" (R. Aldington), "*Willful-Missing*" (R. Kipling), "*The Last Freedom*" (R. Church); **антитези** – "*Nature With Man*" (J. Silkin), "*Life and Death*" (W.E. Henley), "*Ruby and Amethyst*" (R. Graves).

Належність поетичного тексту до вторинної моделюючої системи пояснює здатність заголовків виступати в переосмисленому, конотативному значенні. Як зазначає О.О. Потебня, поетичний образ під час кожного акту його сприймання "говорить тому, хто його розуміє, дещо інше і більше, ніж те, що в ньому безпосередньо міститься" [9: 16].

Результати аналізу заголовків англomовних віршованих творів виявили найбільшу продуктивність метафори у створенні образності. Заголовки з метафоричною образністю можуть також містити в собі уособлення, або персоніфікацію. У них те, що мається на увазі, не відрізняється принципово від явленого, але перевершує його ступенем своєї абстрактності.

Заголовки-образи, в основі яких перебуває метафора, характеризуються особливими зв'язками між тим, що пояснюється, і тим, що пояснює. У поетичному творі означник і означуване рівноправні й автономні. Заголовки-метафори не тільки формують уявлення про те, що вони позначають, але й задають напрямок мислення про денотат. Метафора в заголовному виразі покликана "створити первинну настанову, сконцентрувати увагу читача на її семіотичній глибині" [2: 13].

Серед заголовків-метафор можна виділити ті, значення яких частково або повністю розкривається вже в прециклі сприймання віршованого твору. Такі заголовки-образи проспективно орієнтовані: "*Hell's Pavement*" (J. Masefield), "*Love's Remorse*" (E. Muir), "*The Thought-Fox*" (T. Hughes), "*The Starred Coverlet*" (R. Graves). Другу групу складають ті, в яких переносне значення розкривається тільки в макроконтексті цілого твору. Такі заголовки вимагають ретроспективного осмислення: "*Fog*" (C. Sandburg), "*The Eagle*" (A. Tennyson), "*End Of Play*" (R. Graves).

Розглянемо механізм реалізації метафоричного значення заголовків двох груп на прикладах деяких поезій.

Заголовок вірша Р. Грейвза "*The Starred Coverlet*" виявляє ознаки метафоричності вже в мікроконтексті. Безпосередньо в ньому розпізнається образна метафора. Зсув у плані змісту першого знака тексту відбувається через незвичне сполучення ключових лексем. Актуалізація образного значення заголовного виразу передбачає розширення просторових

меж ситуації в напрямку “верх – низ”. Читач нібито дивиться в телескоп у космічний простір. Метафорична образність заголовка підтримується й за рахунок лексичних одиниць тексту, які семантично пов’язані із заголовком: *true lovers, troubled hearts, the dusk, dream, crown love*. Усе в творі спрямоване на розкриття метафоричного заголовка:

Yet lovers who have learned this last refinement –  
To lie apart, yet sleep and dream together  
Motionless under their starred coverlet –  
Crown love with wreaths of myrtle [1].

Отже, *the starred coverlet* – це вічність, нескінченність почуттів.

Ще одним прикладом є заголовок поетичного твору Е. М’юїра “*Love’s Remorse*”. Заголовок містить у своєму складі когнітивну метафору – високе почуття наділяється здібністю відчувати докори сумління. Але в першому катрені відбувається переосмислення значення заголовка: абстрактний денотат переосмислюється до конкретного ліричного героя:

I feel remorse for all that time has done  
To you, my love... [1].

Останні шість рядків містять головну ідею твору: кохання, на відміну від людини, є вічним, і тільки кохання може повернути людині юність:

Eternity alone our wrong can right,  
That makes all young again in time’s despite [1].

Дещо складнішими в плані виявлення образного значення є заголовки з імпліцитно вираженою метафоричністю. Розглянемо механізм еволюції їх образного значення, коли метафора розпізнається в постциклі сприймання поетичного твору.

Заголовок поезії Р. Грейвза “*The End of Play*” до прочитання самого твору не виявляє ознак образності, проте метафоричність виразу визначається вже мікроконтекстом:

We have reached the end of pastime, for always,  
Ourselves and everyone, though few confess it  
Or see the sky other than, as of old,  
A foolish smiling Mary-mantle blue [1].

Напрямок для адекватної інтерпретації заголовного виразу задають і наступні рядки: “*Though life may still seem to dawdle golden... the grass to shine... Faith to descend in a chariot from the sky...*” [1]. Отже, заголовний вираз асоціюється в поета з людським життям, що є тлінним.

Проблема іконічної природи заголовків-образів не вичерпується цією науковою розвідкою. Перспективним вважаємо лінгвосеміотичний аналіз заголовків, у складі яких містяться інші стилістичні прийоми, адже характер образних засобів, які використовує поет у заголовку твору, є показником індивідуального стилю автора, його естетико-філософської концепції та прагматичної настанови.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Английская поэзия в русских переводах. XX век. Сборник / Сост. Л.М. Аринштейн, Н.К. Сидорина, В.А. Скороденко. – М.: Радуга, 1984. – 848 с.
2. Белая Г.А. О “внутренней” и “внешней” теме // Филологические науки. – 1983. – № 2. – С. 10 – 17.
3. Грицюк Л.Ф. Семиотические и лингвопоэтические особенности заголовков стихотворных произведений (На материале англоязычной поэзии XIX – XX в.в.). Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – К., 1985. – 246 с.
4. Кубрякова Е.С. Возвращаясь к определению знака // Вопр. языкознания. – 1993. – № 4. – С. 18-28.
5. Лотман Ю.М. Об искусстве. – С.-Петербург: Искусство – СПб, 1998. – 704 с.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
7. Моррис Ч.У. Основания теории знаков // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – С. 37 – 89.
8. Пирс Ч.С. Избранные философские произведения: Пер. с англ. – М.: Логос, 2000. – 448 с.
9. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990. – 342 с.
10. Сигал К.Я. Проблема иконичности в языке (обзор литературы) // Вопр. языкознания. – 1997. – № 6. – С. 100-120.
11. Траченко О.Н. Стилистические характеристики заглавия как знака текста в синтагматике и парадигматике (На материале англоязычного рассказа): Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – К., 1984. – 200 с.
12. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб: Петрополис, 1998. – 430 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Тетяна Кібальницька** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси* – лінгвістика тексту, лінгвопоетика, семіотика.